

DE LASCIVA A MUSA: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA EM VERSOS DE GREGÓRIO DE MATOS A MÁRIO DE ANDRADE

Angela Teodoro Grillo (angela_grillo@yahoo.com.br)
Universidade de São Paulo (FFLCH-USP)
São Paulo, Brasil

Resumo: O artigo apresenta um breve panorama da representação da imagem da mulher negra na poesia brasileira desde a literatura do Brasil colônia ao modernismo. Discute, comparativamente, a imagem idealizada da indígena e da branca em relação à negra que, na maioria das vezes, foi representada de forma pejorativa. A ela pouquíssimas vezes foi dado o lugar de musa pelos poetas. Em seguida, o texto apresenta um estudo de textos poéticos de Mário de Andrade, mostrando que o artista inverte a imagem tradicionalmente estereotipada da mulher negra, principalmente em “Poemas da negra”, alcançando nesses versos o auge de seu lirismo amoroso.

Résumé: L'article présente un aperçu de la représentation des femmes noires dans la poésie brésilienne depuis la littérature coloniale du Brésil jusqu'au modernisme. Met en question, de une façon comparative, des images idéalisées de l'indigène et de la blanche par rapport à la femme noire, qui est représentée, dans la plupart des cas, de manière péjorative. La femme noire n'a presque jamais occupée la place de muse dans la poésie brésilienne. En suite, on étudie des poèmes de Mário de Andrade lesquels montrent que le poète renverse l'image stéréotypée de la femme noire, surtout dans les “Poemas da negra”, où il atteint le sommet de son lyrisme amoureux.

Palavras-chave: Poesia brasileira. Mulher negra. Estudos sobre o negro. Mário de Andrade poeta.

Mots-clés: Poésie brésilienne. La femme noire. Des études sur le négro. Mário de Andrade poète.

No ensaio “A poesia de Mário de Andrade” (2005), Gilda de Mello e Souza, além de percorrer todos os livros que compõem a obra do poeta, indica possibilidades de aprofundamentos da interpretação de alguns poemas. Ao tratar dos “Poemas da negra”, a autora assinala que neles encontramos “uma atitude inédita na poesia brasileira” (SOUZA, 2010, p. 29). Segundo verificou na correspondência de Mário e Manuel Bandeira, o poeta de “Irene” resiste aos versos do amigo paulista. Este responde que a dificuldade de Bandeira advém do fato de ele, Mário, ter valorizado uma negra. Para compreender essa valorização, que explica o ineditismo, Gilda de Mello e Souza sugere um estudo em que se compare os versos do modernista com a tradição da poesia erótica ligada ao senhor de engenho em que já se habituara a sensibilidade nacional (SOUZA, 2005).

Entendo como “atitude inédita” a construção da imagem favorável da negra nos versos do modernista em relação à poesia brasileira culta – nas raras exceções – e popular (também a portuguesa), nas quais, na maioria das vezes, a negra e a mulata aparecem de forma estereotipada. Não se pode, contudo, adentrar a representação da negra e a inversão de enfoque feita pelo poeta modernista, sem resgatar o papel imposto às mulheres, de origem vária – negra, branca e indígena –, na construção da sociedade brasileira e a figuração delas na literatura.

Desde a formação da nossa sociedade, calcada no regime patriarcal, à mulher são impostos papéis sociais que se distinguem não apenas em termos de classe, como também de cor. O presente trabalho não busca nas obras a expressão da realidade, ou em que medida elas refletem interesse social por parte do escritor, mas entende, como ensina Antonio Candido (2008), que a sociologia “não pretende explicar o fenômeno literário ou artístico, mas apenas esclarecer alguns de seus aspectos” (p. 18).

O percurso proposto coaduna-se com o estudo que desenvolvo, à luz da crítica genética, em documentos pertencentes ao processo criativo da pesquisa do escritor intitulada *Preto* (GRILLO, 2010). Nesse manuscrito de Mário de Andrade etnógrafo, dezoito notas de trabalho mostram que, no decorrer de suas leituras, ele percebeu a existência de uma tradição preconceituosa em relação à mulher negra e reuniu uma bibliografia formada, principalmente, da literatura popular do Brasil e Portugal, encontrando, em ambos os cancionários, versos que a vituperam.

Desde a literatura do Brasil colônia, a mulher negra aparece de forma esparsa em textos poéticos; quando encontrada, verifica-se que a

nossa poesia lírica amorosa, tradicionalmente, não a escolhe como musa. Gregório de Matos é o primeiro brasileiro que oferece versos à negra e à mulata, pontuando diferença entre elas que será mantida na tradição. Em um dos poemas a ele atribuído “Anatomia horrorosa que faz de huma negra chamada Maria Viegas”, a negra combina traços de sensualidade exacerbada à repugnância física, como se vê na primeira estrofe:

Dize-me, Maria Viegas
qual é a causa, que te move,
a queres, que te prove
todo o home, a quem te entregas?
jamais a ninguém te negas,
tendo um vaso vaganau,
e sobretudo tão mau,
que afirma toda a pessoa,
que a fornicou já, que enjoa,
por feder a bacalhau. (MATTOS, 1992, p. 149)

Em outro poema satírico, “Huma graciosa mulata filha de outra chamada Maricotta com quem o poeta se tinha divertido, e chamava ao filho do poeta seu marido”, o poeta elogia a beleza da mulata:

Por vida do meu Gonçalo,
Custódia formosa e linda,
que eu não vi Mulata mais linda,
que me desse tanto abalo:
quando vos vejo, e vos falo,
tenho pesar grande, e vasto
do impedimento, que arrasto,
porque pelos meus gostilhos
fora eu Pai dos vossos Filhos
antes que vosso Padrasto. (MATTOS, 1992, p. 533)

Esses versos acentuam alguns dos estereótipos que acompanharão a representação da mulher de descendência africana. A mulata tem a beleza enaltecida, mas necessariamente unida à lascívia; a mulher de pele mais escura é relacionada à feiura, inveja, intriga ou bondade submissa. Algumas vezes

os adjetivos utilizados não seguem a ordem; a mulata pode aparecer como bonita e invejosa, assim como a negra surge como feia e propensa à luxúria – como Maria Viegas. Importa ressaltar que raramente a imagem da negra está livre de qualidades pejorativas. O negro na sátira barroca, como explica João Adolfo Hansen (1989), tem os valores:

[...] condensados pelo discurso da moral que encena o aparato jurídico, efetuando o negro como /bestialidade/, pela maledicência e ridicularização. Este padrão é encenado como linguagem do sexo e da distância hierárquica: é o que se dá, por exemplo, no procedimento de fusão das características de “puta”, “mulata” (ou “negra”), e animal, perpassada de valores afetivos e mercantis. (p. 322-323)

Depois do poeta baiano existe um vácuo na literatura brasileira em relação à mulher negra que, raras vezes, será cantada em versos no romantismo. Antes de discutir alguns poemas românticos, vale compreender a representação da indígena na literatura brasileira que antecede esta época, quando ela aparece de forma idealizada e transfigurada. No poema épico, que precede o romantismo, *Caramuru*, de 1781, a heroína é apresentada de forma bastante elogiosa no Canto II, estrofe LXXVII:

Paraguaçu (tal nome teve)
Bem diversa de gente tão nojosa;
De cor tão alva como a branca neve;
E donde não é neve, era de rosa:
O nariz natural, boca mui breve,
Olhos de bela luz, testa espaçosa;
De algodão tudo o mais, com manto espesso,
Quanto honesta encobriu, fez ver-lhe o preço. (DURÃO, 2008, p. 421)

Santa Rita Durão confere, na palavra, os dotes de Paraguaçu e o recato da mulher europeia. Diferentemente dos outros indígenas que lhe provocam nojo, a pele da indígena é branca ou, no limite, rosa. Torna-se uma mulher digna ao cobrir o corpo com o manto que remete à veste de uma santa, o que lhe define o destino. Ela será a escolhida de Diogo Álvares, que a levará para França onde, batizada, tendo como madrinha Catarina de Médicis, passa a se chamar Catarina Álvares. Quando o casal volta ao Brasil,

essa indígena brasileira europeizada tem uma visão da Virgem Santíssima que lhe pede a restituição de uma imagem roubada por um selvagem. Em suma, a tupinambá perde a identidade; a aparência e o comportamento dela repetem o das mulheres francesas católicas, isto é, aspectos vislumbrados pelo regime patriarcal no Brasil.

Na prosa poética de *Iracema*, a protagonista é a morena com cabelos da cor das asas da graúna e longos como um talhe de palmeira, seus traços aproximam-se do tipo físico da indígena, é interessante notar o epíteto “virgem” dado à personagem. Antes de encontrar-se com Martim, com quem mais tarde terá um filho, o adjetivo é reiterado cinco vezes no segundo capítulo, composto apenas de duas páginas, que a descreve e a apresenta: “a virgem dos lábios de mel”; “a morena virgem”; “A graciosa ará [...] chama a virgem pelo nome”; “ergue os olhos a virgem”; “porém a virgem lançou de si o arco” (ALENCAR, 1958, p. 238-40). Iracema, que entra na literatura como símbolo da formação do Brasil, tem como destaque a virgindade entre seus atributos edificantes, o aspecto chancela a condição símbolo de boa conduta da mulher solteira na sociedade patriarcal.

Por outro lado, há um suposto aspecto lúbrico da autóctone constantemente afirmado em textos históricos e sociológicos, pois ao exacerbar a sexualidade da indígena, explica-se o início da miscigenação em solo brasileiro. Para Gilberto Freyre (2002), por exemplo, “por qualquer bugiganga ou caco de espelho estavam se entregando, de pernas abertas, aos ‘caraíbas’ gulosos de mulher” (p. 38).

A discussão sobre a imagem do indígena na literatura ultrapassa, evidentemente, a fronteira de gênero. O genocídio e a expulsão para lugares longínquos, legaram-lhe um espaço pequeno nas obras literárias e na sociedade. Após o romantismo, poucas vezes é retomado como personagem. Se por um lado, os indígenas tiveram, em certo momento, a imagem exaltada na literatura, ainda que falseada, o mesmo não aconteceu com os negros. Clovis Moura (1988) afirma:

Em toda essa produção [literária] nenhum personagem negro entrou como herói. [...] Quando surge a literatura nacional romântica, na sua primeira fase, surge exatamente para negar a existência do negro, quer social, quer esteticamente. Tudo o que acontece na nossa literatura tem que enaltecer os padrões brancos, ou de exaltação do índio, mas um índio distante, europeizado, quase um branco naturalizado índio. (p. 26)

De fato, com o advento da escravidão de homens capturados no continente africano, o branco, entre outras estratégias de dominação, associa ao negro inúmeras qualidades perniciosas para afirmar que os escravizados possuem um rebaixamento moral baseado em condutas duvidosas. Para as mulheres, a situação é ainda mais complexa, pois escravizada no regime patriarcal torna-se também mercadoria sexual, como explica Sonia Maria Giacomini:

A lógica da sociedade patriarcal e escravista parece delinear seus contornos mais brutais no caso da mulher escrava. A apropriação do conjunto das potencialidades dos escravos pelos senhores compreende, no caso da escrava, a exploração sexual do seu corpo, que não lhe pertence pela própria lógica da escravidão. [...] Por um lado, a escravidão confere aos escravos a situação de coisa (“propriedade do outro”); por outro, o caráter patriarcal da sociedade adenda: “coisa homem” e “coisa mulher”. [...] A possibilidade da utilização dos escravos como objeto sexual só se concretiza para a escrava porque recaem sobre ela, enquanto mulher, as determinações da sociedade, que determinam e legitimam a dominação do homem sobre a mulher. (GIACOMINI, 2008, p. 65)

Dada sua condição de mercadoria, poucas vezes a negra se vê retratada na literatura romântica. Uma exceção está nos poemas líricos amorosos do poeta abolicionista Luiz Gama. A estudiosa Ligia Ferreira Fonseca (2011) afirma que se trata do primeiro poeta brasileiro a publicar versos elogiosos à negra; além disso

Às pálidas musas gregas, ele prefere a ‘Musa de Guiné’, cor de azeviche’ cujos poderes mágicos o farão penetrar no mundo invisível, ou melhor não-visível aos olhos dos brancos ou dos mulatos, insensíveis aos elementos e à linguagem próprios da cultura africana. (p. 40)

Como será visto adiante, Mário de Andrade no verso “Te vejo coberta de estrelas” (ANDRADE, 2013, v. 1, p. 343), de “Poemas da Negra”¹, poema “T”, verso 9, ao buscar o sublime confirma, na verdade, a solução de Luiz Gama; ambos usam a mesma metáfora do céu estrelado, como se vê nos versos “Meus amores”, do poeta romântico:

Meus amores são lindos, cor da noite
Recamada de estrelas rutilantes;
Tão formosa crioula, ou Tétis negra,
Tem por olhos dois astros cintilantes. (Citado em FONSECA, 2011, p. 80)

Em “A escrava”, de Gonçalves Dias (1926, v. 2, p. 29-30), o poeta versa sobre o exílio, tema que lhe era caro; nesses versos encontra-se outra forma de figuração poética da negra. O romântico dramatiza o exílio de uma africana em terras brasileira; vê-se neste caso um tratamento que não recorre a estereótipos grotescos ou sexuais, mas tampouco Alsgá é a musa amada pelo poeta. Ela é o sujeito lírico, em estado de banzo, lembrando seu trágico destino.

Ainda no século XIX, o poema “Aos negreiros”, da poesia fescinina de Francisco Moniz Barreto, é apontado como abolicionista, e leva esta dedicatória do autor “Aos que fornicam com as negras, e gostam de fornicar negras; e não aos ímpios que traficam em carne humana, de pele preta, assim denominados; que com estes, pela abominação lhes voto, não quererei eu palestras jamais” (Citado em BUENO, 2004, p. 154-155). As duas primeiras estrofes são suficientes para exemplificar o conteúdo do poema na íntegra:

Quem diz que não fode negras,
Que a elas tem aversão.
E, quando as vê faz carrancas,
Ou quer enganar as brancas,
Ou mente, ou não tem tesão.

Negra, crioula, ou da Costa,
É sultana da Guiné;
Seio duro, bunda chata
Rivaliza a mulata
A pôr o caralho em pé. (Citado em BUENO, 2004, p. 154)

Em relação à mulher branca, ainda que os estudos de gênero revisitem o seu lugar, revelando que ela nem sempre fora a mulher livre, recatada e enclausurada como nos acostumamos a pensar desde a publicação de *Casa grande & senzala* (FREYRE, 1933), o fato é que em nossa poesia,

escrita majoritariamente por homens brancos, a mulher branca tem lugar privilegiado de musa e modelo de beleza hegemônica que figura até os dias atuais. Essa representação vigora desde Gregório de Mattos, nos versos árcades, e em praticamente toda poesia romântica e parnasiana. O tercetos do soneto “VIII” de “Via Láctea”, de Olavo Bilac (1942), exemplificam:

E envolvida de tua virgindade
De teu pudor na cândida armadura,
Foges o amor, guardando a castidade,

Como as montanhas, nos espaços francos
Erguendo os altos píncaros, a alvura
Guardam da neve que lhes cobre os flancos. (BILAC, 1942, p. 50)

Na expressão popular, um ditado recolhido por Mário de Andrade sinaliza as acepções da branca e as da mulata/ negra que frequentam igualmente a literatura erudita: “Branca para casar, mulata para f[oder]... e negra para trabalhar” (GRILLO, 2010, v. 1, p. 115).

Na sociedade patriarcal, se por um lado, é reservado à branca o lugar de senhora, a negra serve à disponibilidade para o sexo, o que contribui para a construção da rivalidade entre brancas e negras que disputam, assim o vemos na literatura feita por homens, o afeto do patriarca. Teófilo Queiróz Junior (1975), em seu estudo sobre a mulata na literatura brasileira, analisa: “O senhor branco soube recorrer ao argumento da irresistibilidade e à amoralidade da mulher de cor como eficazes elementos justificadores de impulsões extraconjugais masculinas, sem maiores riscos morais por parte do conquistador (p. 21).

Na poesia modernista, “Essa negra Fulô” de Jorge de Lima, poema publicado em 1928, ainda que se possa reconhecer elementos que buscam retirar o negro do lugar submisso em relação ao branco, o poeta mantém na personagem Fulô os estereótipos da sensualidade exacerbada e atrevimento, capazes de transformar um castigo em sedução, Fulô sai “ganhando” na disputa com a senhora branca:

O Sinhô foi açoitar
sozinho a negra Fulô.
a negra tirou a saia

e tirou o cabeção,
de dentro dele pulou
nuinha a negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô? Ó Fulô?
Cadê, cadê teu Sinhô?
Que nosso Senhor mandou?
Ah! Foi você que roubou,
Foi você, negra Fulô? (LIMA, 1978, p. 49)

É preciso reconhecer que, assim como a Negra de Mário de Andrade, Fulô é bonita e negra, não é a mulata, a qual na tradição erudita e popular é contemplada como bela e sedutora. Aliás, Mário de Andrade etnógrafo recolhe, em notas bibliográficas, as diferentes denominações dadas às mulheres descendentes de africanos de acordo com o tom de sua pele – negra, preta, mulata, mestiça e crioula. Ele percebe que os adjetivos são carregados de diferentes conotações que vão da feiura à lascívia. Mário de Andrade poeta afasta-se da tradição e à mulher negra dá o lugar de musa.

A mulher negra na poesia de Mário de Andrade

Às vésperas da publicação de *Remate de males* (1930), em carta de 15 de julho de 1930, Mário de Andrade escreve a Manuel Bandeira:

Agora estou organizando o *Remate de Males* pra imprimir. Este livro me assusta, palavra. Tem de tudo e é a maior mixórdia de técnicas, tendências e concepções díspares. Mas gosto disso bem. “Eu sou trezentos, sou trezentos e cinquenta” como digo num dos poemas. Terá “Danças”, “Tempo da Maria” (alguns só), “Poemas da negra”, “Poemas da amiga” e uma série de poesias soltas que ainda não denominei e estou achando dificuldade pra batizar. Há no livro alexandrinos parnasianos, decassílabos românticos, simultaneidade, surrealismo quase, coisas inteligibilíssimas e poemas absolutamente incompreensíveis. Talvez uma exuberância excessiva. Mas é

que pretendo me livrar da poesia para todo o sempre. (MORAES, 2001, p. 452)

A obra soma versos datados desde 1924 ao ano da publicação do livro. Pode-se dizer que o poeta une, em *Remate de males*, a multiplicidade à liberdade completa de expressão; a “mixórdia” explica-se pelo difuso aspecto estético e pelas “concepções díspares”, pois há temas de diferentes ordens: amoroso, familiar, político e artístico. Se em “Eu sou trezentos”, Mário dá o tom multifário de sua obra, nas “Danças”, ele coreografa a imagem do gesto de desprezo pela opinião alheia: “Tu só conheces a dança do ventre/ a dança do ombro é muito melhor!” (versos 201-202); vale dizer, o poeta versa (e publica) aquilo que deseja².

Há um vasto campo possível de análise em *Remate de males*, de poemas políticos ligados à ideia do local e universal desgeografizados, como no “Canto do mal das Américas”, a poemas de tom biográfico como o “Improviso do rapaz morto” que remete à precoce morte do irmão mais jovem. Compõem a maior parte do livro os conjuntos líricos que abordam três diferentes experiências amorosas: “Tempo da Maria”; “Poemas da negra” e “Poemas da amiga”. Neles encontram-se, respectivamente, a paixão idealizada e irrealizada, o amor pleno e cósmico e, por último, o desejo realizado no plano erótico/sexual, seguido de insatisfação.

A interpretação que desenvolvo neste trabalho tem como foco a representação do negro na poesia de Mário de Andrade; minha ótica corrobora a afirmação de Jean-Pierre Richard (1955):

O esforço de leitura não pode ser compreendido como um saber de uma verdade absoluta. Cada leitura não é mais do que um percurso possível, e outros caminhos continuam sempre abertos. A obra prima é justamente a obra aberta a todos os ventos e a todos os acasos, aquela que se pode atravessar todos os sentidos. (p. 11)³

Segue uma breve interpretação de “Tempo da Maria” e “Poemas da amiga” para comparar as diferentes expressões amorosas do poeta, e assim mostrar porque nos “Poemas da negra”, como destaca Gilda de Mello e Souza (2005), encontra-se um dos momentos privilegiados do lirismo de Mário de Andrade.

Para a criação de “Moda do corajoso” que incorpora “Tempo da Maria”, de acordo com Cristiane Rodrigues de Souza (2009), o poeta faz uso da composição musical das modas de viola. O ritmo trazido pelos portugueses colonizadores era executado pelo instrumento que acompanhava os cantos dedicados às mulheres que estavam distantes, aspecto observado por Mário de Andrade etnógrafo em “O sequestro da dona ausente” (2009, p. 16). Diferentemente da experiência amorosa com as outras duas mulheres, com Maria a relação física não se consuma, Maria é ausência, “Isto, em bom português, é amor platônico...”, como lemos no verso 83 de “Louvação da tarde”, sexto poema do conjunto “Tempo da Maria”.

Pensando com Emil Staiger, o máximo do lírico amoroso se dá quando o poeta e a amada se amam mutuamente, formando “um coração e uma alma”; o amor não correspondido “diz um ‘você’ que o eu sabe não terá eco” (STAIGER, 1997, p. 49), o poeta não experimenta a diluição de si mesmo nesse amor, sem entrega recíproca. O sujeito lírico de “Tempo da Maria” recorre à metáfora do eco para criar a imagem da resposta negativa da amada nos versos do “Eco e descorajado”:

Pois então, eco bondoso,
Você que sabe a razão
Porque deixando o tumulto
De Pauliceia, aqui vim:
Eco, responda bem certo,
Maria gosta de mim?...
E o eco me responde: – Não! (ANDRADE, 2013, v. 1, p. 329)

O sujeito lírico sofre a paixão, mas está consciente de que se encontra em um estado amoroso que terá fim. A temporalidade do sentimento é prevista desde o título, no substantivo que no singular referenda a contingência “Tempo” e não “Poemas da Maria”. Nos versos 15-31, de “Moda do corajoso”, refém do momento, resta-lhe a resignação, sublimada na criação, na qual o instrumento musical – a viola – transfigura o corpo da mulher:

Que bonita que ela é!... Não
Me esqueço dela um momento!

Porém não dou cinco meses,
Acabarão as fraquezas
E a paixão será arquivada.
Maria será arquivada.

Por enquanto isso é impossível.
O meu corpo encasquetou
De não gostar senão de uma...
Pois, pra não fazer feiura,
Meu espírito sublima
O fogo devorador.
Faz da paixão uma prima,
Faz do desejo um bordão,
E encabulado ponteia
A malvadeza do amor.

Maria, viola de amor!... (ANDRADE, 2013, v. 1, p. 315-316)

Em “Amar sem ser amado, ora pinhões!”, que parodia o título do poema de Castro Alves “Amar e ser amado”⁴, diante do desejo não realizado, o sujeito lírico, obcecado pela paixão, tenta inutilmente racionalizar nos versos 98-103:

Poeta sossegue, ela é casada...
Pois sim. Pensemos em outra coisa.
No que será? ... Negro de suéter,
Que engraçado! ... mas... que tristeza!
Esta vida não vale nada! ...
Vou cantar a Louvação do Éter! (ANDRADE, 2013, v. 1, p. 317)

É possível inferir, nesses versos, a construção de um sujeito lírico negro que, na tentativa frustrada de fugir do sofrimento amoroso, encontra em si mesmo o paradoxo engraçado/triste que se reporta a uma cena grotesca. Os versos remetem ao poema “XV” de *Losango cáqui*, em que o soldado/poeta, ao encontrar sua amada, descreve o pelotão em que havia homens de diferente origem social e racial, sublinhando a inadequação do negro, como um homem fora do lugar:

Estávamos tão bonitos hoje...
Os filhos dos fazendeiros
Os filhos dos italianos...
Tinha também alguns com a pele morena por demais
Como deve ser ridículo um negro passeando em Versalhes!

Detestável Paris! (ANDRADE, 2013, v. 1, p. 155, versos 2-7)

Enquanto o soldado vê no ambiente externo, por ele investido – “Detestável Paris!” –, a razão do preconceito que impossibilita os homens serem vistos de forma igual, o amante de “Tempo da Maria” encontra em si próprio o conflito e quer a fuga pelo entorpecimento.

Maria é a única branca dos três conjuntos: “ela é quieta e clara, ela é rosicler”, conforme descrição na “Cantiga do ai”, verso 15. Segundo, Frantz Fanon (1952), pensador pós-colonialista, na sua análise sobre os conflitos do homem martinicano na França, diante do encontro amoroso com uma mulher branca, o negro encontra nela a possibilidade de ser recebido como branco em uma cultura na qual ele não consegue se (re)conhecer como negro. A busca da superação de um estado anteriormente insatisfeito e não resolvido, gera, ainda que a branca compartilhe o estado amoroso, o que o estudioso chama de “La névrose d’abandon”. Resumidamente, o homem, vítima de frustrações que o acompanharam desde a infância vivida em um ambiente hostil ao negro, não se permite vivenciar com a branca uma experiência amorosa positiva que possa recompensar seu passado” (FANON, 1952, p. 59-60). O estudo de Fanon indica que a experiência amorosa com uma branca pode significar, ao homem negro, o acesso parcial a uma cultura, o que representa para ele uma humilhação. Assim acontece nos versos citados de “Tempo da Maria”, quando a questão envolve a “aceitação” pela elite paulistana: diante da aristocracia o poeta se ridiculariza como um negro de suéter.

Nos “Poemas da amiga”, diferentemente dos outros conjuntos, não há referência à cor da pele da mulher e à classe social. Os versos de 1 a 6, do poema “IX”, remetem à descrição da mulher, mas não aludem ao seu fenótipo:

Vossos olhos são um mate costumeiro.

Vossas mãos são conselhos que é indiferente seguir.

Gosto da vossa boca donde saem as palavras isoladas
Que jamais não ouvi.
Porém o que eu adoro sobretudo é vosso corpo
Que desnorteia a vida e poupa as restrições. (ANDRADE, 2013, v. 1, p. 395)

Os olhos da **amiga** são “mate costumeiro”, isto é, sem enigma, assim como as mãos benfezejas e o mistério das palavras não cativam o poeta que visa o corpo da mulher, ela lhe é puro erotismo. Nos “Poemas da amiga” há uma progressão de um desejo “Se acaso a gente se beijasse uma só vez.../ [...] Sei que era um riacho e duas horas de sede, / Me debrucei, não bebi” (“II”; versos 1, 4-5), para a sua realização, como se vê no poema “III” que sugere o encontro sexual da **amiga** com o poeta:

Agora é abril, ôh minha doce amiga
Te reclinaste sobre mim, como a verdade,
Fui virar, fundeei o rosto no teu corpo

Nos dominamos pondo tudo no lugar.
O céu voltou a ser por sobre a terra,
As laranjeiras ergueram-se todas de-pé
E nelas fizemos cantar o primeiro sabiá.

Mas a paisagem foi-se embora
Batendo a porta, escandalizadíssima. (ANDRADE, 2013, v. 1, p. 387)

Apesar da relação sexual, nos “Poemas da amiga” o sujeito lírico também não alcança o amor pleno, neste caso porque, depois do desejo saciado, instala-se a insatisfação no poeta. Após os versos que transfiguram o encontro íntimo do casal, no poema seguinte, o sujeito lírico lamenta: “Ôh! Trágico fulgor das incompatibilidades humanas!/ Que tara divina pesa em nosso corpo vitorioso/ Não permitindo que jamais a plenitude satisfeita/ Descanse em nosso lar como alguém que chegou!” (“IV”; versos 1-4). E ao orgasmo sucede a possibilidade de outra experiência amorosa: “Um pensamento se dissolve em mel e à porta/ Do meu coração há sempre um mendigo moço esmolando...” (versos 13-14).

Ainda que não alcance a plenitude, a companhia dessa mulher é agradável ao sujeito lírico que a denomina de **amiga**: “Gosto de estar ao seu lado/ Sem brilho” (“VIII”, versos 1-2); “Eu tenho liberdade em ti/ Anoiteço feito um barro/ Sem brilho algum” (versos 6-8). O termo **amiga** remete ao seu sinônimo **amante** consignado no dicionário e na voz popular da época do escritor. Sendo essa **amiga** talvez casada, esconde a interdição determinada pela regra social. Conseqüentemente, o ocultamento da relação recorre a um espaço de utopia, o Grão Chaco, silenciando a consciência do poeta sobre seu país:

Contam que lá no fundo do Grão Chaco
Mora o morubixaba chiriguano Caiuari,
Nas terras dele nenhum branco não entrou.
São planos férteis que passam a noite dormindo
Na beira dum lagoão calmo de garças.
Enorme gado pasta ali, o milho plumeja nos cerros,
E os homens são todos bons lá onde o branco não entrou.
Nós iremos parar nesses desertos...
Viajando através de fadiga e miséria,
Os dias ferozes nós descansaremos abraçados,
Mas pelas noites suaves nossos passos nos levarão até lá.
E ao vivermos nas terras do morubixaba Caiuari,
Tudo será em comum, trabucaremos como os outros e por todos,
Não haverá hora marcada para comer nem pra dormir,
Passaremos as noites em dança, e na véspera das grandes bebedeiras
Nos pintaremos ricamente a riscos de urucum e picumã.
Pouco a pouco olvidaremos as palavras de roubo, de insulto e mentira,
[...]
Ôh, doce amiga, é certo que seríamos felizes
Na ausência desse calamitoso Brasil!...” (ANDRADE, 2013, v. 1, p. 389-90)

Os “Poemas da negra”, compostos de doze partes, têm Recife como cenário, não a cidade, mas o mangue, no cais do porto, na época, zona de prostituição. Mário data os poemas de 1929, ano de sua segunda viagem etnográfica de Turista Aprendiz. Passara o carnaval daquele ano na capital de Pernambuco na companhia dos amigos Ascenso Ferreira, poeta, e Cícero Dias, pintor, a quem dedica os “Poemas da negra”. Este lhe agradece

em carta de 1930: “Mário, você não calcula como fiquei contente com os Poemas da negra [...]. Eu li aquela crônica sobre Murilo Mendes e você errou quando disse que ele fechou com alguma chave de ouro o ano de livros poetas e poesias, foi você Mário que fechou tudo com os Poemas da negra” (Série *Correspondência Mário de Andrade* – IEB/USP).

De fato, os “Poemas da negra” firmam a mais intensa expressão amorosa do vate em toda sua obra poética. Os versos concentram-se em uma única noite vivida com uma prostituta negra. Em “Tempo da Maria”, vê-se que Mário de Andrade desloca a tópica amorosa da tradição literária ocidental do amor pleno ligado à eternidade. Mário conhece, como prova sua biblioteca, os ícones das musas ocidentais: Laura, de Petrarca, e Beatriz, de Dante Alighieri, amadas brancas e intocáveis. Em *Clã do jabut* de 1927, obra anterior a *Remate de males*, o poeta já anunciara seu desdém pelo modelo europeu no poema “Lembrança do losango cáqui”:

Meu Deus como ela era branca! ...
Como era parecida com a neve...
Porém não sei como é a neve,
Eu nunca vi a neve,
Eu não gosto da neve!
E eu não gostava dela. (ANDRADE, 2013, v. 1, p. 232)

Vale dizer que no poema seguinte, “Sambinha”, o poeta, ao passear pelo centro de São Paulo é surpreendido por duas costureirinhas que andam na rua das Palmeiras, no bairro de Santa Cecília, próximo à Barra Funda, onde o escritor morava à Rua Lopes Chavez. As moças aparecem como uma metonímia da beleza da mulher brasileira, andam lado a lado a branca, mesclada à imigração italiana, e a negra, de raízes africanas:

Fiquei querendo bem aquelas duas costureirinhas...
Fizeram-me peito batendo
Tão bonitas, tão modernas, tão brasileiras!
Isto é ...
Uma era ítalo-brasileira.
Outra era áfrico-brasileira.
Uma era branca.
Outra era preta. (ANDRADE, 2013, v. 1, p. 234)

Desde “Sambinha”, nota-se que Mário de Andrade não adota o termo “mulata”, comumente escolhido pelos escritores para elogiar a beleza da mulher de descendência africana.

No primeiro dos “Poemas da negra”, a expressão lírico amorosa é elaborada pela transfiguração do encontro, todo um espaço cósmico permite retirar a mulher de sua condição social para o lugar de amada do poeta:

Não sei por que espírito antigo
Ficamos assim impossíveis...

A lua chapeia os mangues
Donde sai um favor de silêncio
E de maré.
És uma sombra que apalpo
Que nem um cortejo de castas rainhas.

Meus olhos vadiam nas lágrimas.
Te vejo coberta de estrelas,
Coberta de estrelas,
Meu amor!

Tua calma agrava o silêncio dos mangues. (ANDRADE, 2013, v. 1, p. 343)

O encontro amoroso, inexistente no “Tempo da Maria”, inicia-se com a negra no nível espiritual quando os dois primeiros versos insinuam uma ancestralidade em comum, africana, responsável pela atração: “Não sei porque espírito antigo/ Ficamos assim impossíveis”. A negra transcende a sua realidade na comparação e nos adjetivos que a afastam da condição de prostituta. É possível pensar neste esquema de construções ambivalentes que formam o primeiro poema: sombra/corpo; casta/promíscua; rainha/prostituta; “Meu Amor!”/ objeto sexual.

A sombra da mulher do mangue, “um cortejo de castas rainhas”; a hipérbole sugere que ela é a tal ponto pura que não pode ser tocada por nenhum preço. Há ainda outro deslocamento, quando o sujeito lírico toma pra si o verbo “vadiar”, que na região do nordeste do Brasil tem conotação sexual ligada a um comportamento estereotipado do gênero feminino; são os olhos dele, mergulhados em comoção ao tocá-la, e não da mulher, que

andam de um lado para o outro. O poema atinge o clímax quando o vate alça sua musa ao nível do sublime kantiano, em que a grandeza não pode ser mensurada: a negra torna-se a própria noite “coberta de estrelas”, isto é, o puro brilho, ausente nos “Poemas da amiga”. Em Mário de Andrade, a negra é elevada, seu corpo alcança alturas celestes, confundindo-se com a beleza do universo, como se vê nos versos do poema “I”: “Te vejo coberta de estrelas, coberta de estrelas, meu amor!”. Na poesia canônica brasileira, exceto nos versos de Luiz Gama, a mulher negra jamais fora representada no nível elevado, como nos poemas de Mário de Andrade. O símile da mulher negra comparada à noite é central para essa interpretação. Além dos versos já citados, lemos, no poema “VI”, versos 5-14:

É como o negrume da noite
Quando a estrela Vênus
Vence o véu da tarde
E brilha enfim.

Nossos corpos são finos,
São muito compridos...
Minha mão relumeia
Cada vez mais sobre você.

E nós partimos adorados
Nos turbilhões da estrela Vênus!... (ANDRADE, 2013, v. 1, p. 348)

A comparação da negra com a noite, com a qual o poeta se liga em uma união cósmica, também inverte os valores ligados a esta mesma comparação nos textos coligidos por Mário. No contos tradicionais do povo português, de 1914, organizados por Theófilo Braga (1914), duas histórias infantis “As 3 cidras” e “As nozes”, narram que a moça branca, escolhida por um príncipe, pouco antes de chegar ao castelo é transformada em pomba por uma moça negra feiticeira e invejosa que deseja tomar o seu lugar. Quando o encanto é descoberto e quebrado, a branca ordena a morte da negra e pede ao príncipe que a pele da negra seja transformada em tambor e os ossos dela em escada que leve a princesa branca ao jardim. Em sua nota de trabalho, Mário escreve: “Em “As 3 cidras”, história aceitavelmente mítica, a moça bonita e branca é substituída por uma preta

(a noite, simbolicamente) com quem o rei casa apesar de preta e feia” (GRILLO, 2010, v. 2, p. 478). Se por um lado, nos contos infantis, a noite e a pele da mulher negra simbolizam o horror e o perigo, e Mário de Andrade etnógrafo, com esse exemplo, indentifica mais uma vez essa tradição que vitupera a afrodescendente; por outro lado, o poeta, ao comparar a escuridão noturna com a cor da pele da mulher, metaforiza a beleza e a tranquilidade, e eleva a negra à condição de musa, invertendo, assim, a imagem encontrada na tradição popular e erudita.

Notas

¹ Todos os poemas de Mário de Andrade citados neste artigo foram retirados da edição: ANDRADE, Mário. *Poesias completas*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013, v. 1 e 2.

² Em “Reconhecimento de Nêmesis”, escrito em 1926 e publicado em 1941, em *Poesias*, Mário de Andrade retoma a dança dos ombros para o menino (ele mesmo) que lhe assombra: “Segunda vez me irritou./ Fui covarde, fui perverso,/ Peguei no tal, lhe ensinei/ A indecente dança-do-ombro” (versos 89-92).

³ Versão em francês: “Cet effort de lecture ne peut bien entendu pas aboutir à la saisie d’une vérité totale. Chaque lecture n’est jamais qu’un parcours possible, et d’autres chemins restent toujours ouverts. Le chef-d’œuvre c’est justement l’oeuvre ouvert à tous les vents et à tous les hasard, celle qu’on peut traverser dans tous les sens.”

⁴ Mário de Andrade estudou com afínco os poetas românticos, em sua biblioteca encontra-se o exemplar, com rasuras do leitor: ALVES, Castro. *Obras Completas*. Compilação de Afrânio Peixoto. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1921, v. 1 e 2.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. *Poesias completas*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013, v. 1 e 2.

ALENCAR, José de. Iracema. In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Ed. José Aguillar, 1958, v. 3.

ALVES, Castro. *Obras completas*. Compilação de Afrânio Peixoto. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1921, v. 1 e 2.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2008.

BARRETO, Francisco Muniz. “Aos negreiros”. In: BUENO, Alexei (org.). *Antologia pornográfica*: de Gregório de Mattos a Glauco Mattoso. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2004, p.154-155.

BUENO, Alexei (org.). *Antologia pornográfica*: de Gregório de Mattos a Glauco Mattoso. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2004.

BILAC, Olavo. *Poesias*. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1942.

DIAS, Gonçalves. *Poesias de A. Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro, Paris: Livraria Garnier, 1926, v. 2.

DURÃO, Santa Rita. Caramuru. In: *Épicos*: Prosopopéia; O Uruguai; Caramuru; Vila Rica: A confederação dos Tamoios; I-Juca Pirama. Org: Ivan Teixeira. São Paulo: Edusp, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*. Edição crítica. Coordenadores: Guillermino Giucci et al. Madri, Barcelona, La Habana, Lisboa, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, São José: ALLCA XX, 2002.

FANON, Frantz. *Peau noire, masques blanches*. Paris: Éditions du Seuil, 1952, p. 58-65.

FONSECA, Ligia Ferreira. *Com a palavra, Luiz Gama*: poemas, artigos, cartas e máximas. Org., apresentações e notas: Ligia Ferreira Fonseca. São Paulo: Imprensa Oficial, 2011.

GIACOMINI, Sonia Maria. *Mulher escrava*: uma introdução ao estudo da mulher negra no Brasil. Petrópolis: Vozes, 2008.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LIMA, Jorge de. *Antologia poética*. Seleção de Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1978.

MATTOS, Gregório de. *Obra poética*. Preparação e notas: Emanuel Araújo. Rio de Janeiro: Editora Record, 1992, t. 1.

MORAES, Marcos Antonio de (org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: EDUSP/ Instituto de Estudos Brasileiros, 2000 (Coleção Correspondência de Mário de Andrade; 1).

MOURA, Clovis. Repete-se na literatura a imagem estereotipada do pensamento social. In: *Sociologia do negro brasileiro*. São Paulo: Ática, 1988, p. 25-27.

QUEIROZ Jr, Tófilo. *Preconceito de cor e a mulata na Literatura Brasileira*. São Paulo: Ática, 1975.

RICHARD, Jean-Pierre. *Poésie et profondeur*. Paris: Éditions du Seuil, 1955.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1997.

SOUZA, Cristiane Rodrigues. *Remate de males*: a música de poemas amorosos de Mário de Andrade. Tese de doutorado. Orientação: Prof. Dr. Alcides C. O. Villaça. FFLCH/USP. 2009.

SOUZA, Gilda de Mello. *A ideia e o figurado*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2005.

Manuscritos

Série *Correspondência Mário de Andrade* – IEB/USP.

“Preto”. Série *Manuscritos Mário de Andrade* – IEB/USP.

Angela Teodoro Grillo

Doutoranda em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Bolsista FAPESP. Membro da equipe Mário de Andrade IEB-USP.

Artigo recebido em 30 de setembro de 2013.

Artigo aceito em 16 de outubro de 2013.